



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Almudena Grandes: una mirada en femenino

Autor/es

ANA ISABEL MARIN ARELLANO

Director/es

MIGUEL ANGEL MURO MUNILLA

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Humanidades

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2018-19



Almudena Grandes: una mirada en femenino, de ANA ISABEL MARIN
ARELLANO

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

Trabajo de Fin de Máster

Almudena Grandes, una mirada en femenino

Autora

Ana Isabel Marín Arellano

Tutor: Miguel Ángel Muro Munilla

MÁSTER:

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades (655M)

Escuela de Máster y Doctorado



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

AÑO ACADÉMICO: 2018/2019

ÍNDICE

1. Resumen	3
2. Introducción.....	4
3. Marco teórico	5
3.1. Un acercamiento al origen del movimiento feminista.....	6
3.2. Rasgos feministas en la literatura.....	9
4. Vida y obra de Almudena Grandes.....	15
4.1. El feminismo en los artículos de opinión de Almudena Grandes.....	16
4.2. El feminismo en las obras literarias de Almudena Grandes.....	23
5. Conclusiones	38
6. Referencias bibliográficas.....	45

1. Resumen

ALMUDENA GRANDES, UNA MIRADA EN FEMENINO

RESUMEN: El objeto del siguiente trabajo es analizar cómo incide la mirada de una mujer en la narrativa actual. Para ello, vamos a estudiar este campo desde el punto de vista de una de las escritoras actuales más prolíficas: Almudena Grandes. Veremos la evolución en su obra narrativa desde los inicios de los ochenta, en plena Transición, hasta hoy y haremos especial hincapié en su forma de ver el mundo a través de artículos de opinión y ensayos. Para todo ello, marcaremos las directrices que revelan el feminismo (la forma de pensar y actuar) y cómo repercute esto al escribir desde el punto de vista de una mujer, sintiéndose mujer, es decir, explicar la historia desde su perspectiva.

PALABRAS CLAVE: Almudena Grandes, feminismo, narrativa, literatura, Transición, opinión.

ALMUDENA GRANDES, A LOOK AT FEMALE

ABSTRACT: The purpose of the following work is to analyze how a woman's gaze affects the current narrative. To do this, we will study this field from the point of view of one of the most prolific current writers: Almudena Grandes. We will see the evolution in his narrative work from the beginning of the eighties, in full transition, until today. But in addition, we will also make special emphasis on their way of seeing the world through opinion articles and essays. For all this, we will first show what are the guidelines that mark feminism (the way of thinking and acting) and how this affects writing from the point of view of a woman, feeling like a woman, that is, explaining history from her perspective.

KEY WORDS: Almudena Grandes, feminism, narrative, literature, Transition, opinion.

2. Introducción

Con el presente trabajo, se pretende estudiar la forma de escribir en la actualidad desde la figura de la mujer. Para ello, vamos a estudiar el feminismo desde la perspectiva de una de las escritoras más prolíficas y reconocidas de España, Almudena Grandes. En primer lugar, veremos la evolución que ha tenido el movimiento feminista a lo largo de los siglos, desde sus orígenes en la Ilustración hasta las manifestaciones más recientes del siglo XXI. A continuación, y desde el punto de vista del análisis crítico del discurso, analizaremos cuáles son los principales indicios para catalogar a una obra de feminista. Desde los más evidentes, como puede ser la autoría del libro, hasta otros menos explícitos, como por ejemplo, la adaptación que sufra la protagonista de la obra en relación con el entorno en el que se mueve. Más adelante realizaré una distinción entre la novela rosa, la erótica, la romántica y la pornográfica, con el fin de entender qué género es el que maneja Almudena Grandes en el ámbito de este trabajo. Por último, y teniendo en cuenta lo anterior, utilizaremos las distintas variables críticas del discurso en algunos de los textos más relevantes de Almudena Grandes. Así, las novelas de la autora madrileña que vamos a estudiar son: *Las edades de Lulú* (1989), *Modelos de mujer* (1996) y *Atlas de geografía humana* (2007). Más recientes son los artículos publicados por ella en forma de columna en el diario *El País*. Entre estos, hallamos “Millones” (2015), “Burkini” (2016), “Palabras” (2019), “Repugnante” (2019) y “Lucha” (2019).

Las tres novelas escogidas forman parte de la literatura testimonial de Almudena Grandes y narran distintas historias personales, buscando conmover a los lectores y crear una complicidad entre ambos. He escogidas estas obras y no otras publicadas en la misma época, como son *Te llamaré en viernes* o *Malena tiene nombre de tango* porque considero que sus protagonistas representan las inquietudes de las mujeres en los primeros años de la Democracia. Además, todos los personajes de estas tres obras se encuentran en un momento de su vida en el que atraviesan una crisis personal, un momento en el que se plantean decisiones trascendentales en su vida, lo que conseguirá que muchas lectoras se

sientan, por primera vez, identificadas con ellas y vean que por fin una escritora ha puesto voz a sus sentimientos.

Así, los artículos que he escogido también son ejemplo de la mirada femenino, pero desde un punto de vista actual. Almudena Grandes es una columnista habitual de *El País* y en sus textos muestra su opinión acerca de cualquier tema de actualidad. Sin embargo, todos los artículos escogidos hablan sobre los derechos de las mujeres y están basados en distintas polémicas que han surgido en los últimos años: desde vestimentas prohibidas hasta violencia machista.

3. Marco teórico

Para comenzar, analizaremos cómo define La Real Academia Española de la Lengua el término *feminismo*, del que incluye dos acepciones. En primer lugar, es el “principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre” y, en segundo lugar, es el “movimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes del feminismo”. Sin embargo, el Diccionario Ilustrado de la Lengua, cuya edición data del año 1990, define al término como “doctrina social que concede a la mujer igual capacidad y los mismos derechos que a los hombres”. Victoria Sau, una de las escritoras españolas más conocida por su activismo y defensa feminista, considera esta última, una definición patriarcal:

Así de breve, falsa y tendenciosa la asume la Academia de la Lengua (patriarcal). La propia definición incurre en aquello contra lo que el feminismo lucha: considerar que la suprema mejora es elevar a la mujer a la categoría del hombre como ser modélico, y suprimir o disimular cualquier imagen de la mujer que la presente como ser activo, dueña de su propia lucha. (Sau 2000: 41)

En el año 1974 publicó una obra titulada *Manifiesto para la liberación de la mujer* y en 1981, el *Diccionario ideológico feminista*. Entre los temas que aparecen en sus obras se encuentran el acceso al trabajo, la maternidad, la

menstruación y la sociedad patriarcal. Según la escritora, una sociedad feminista solo será posible gracias a la ejecución de tres fases que ella ilustra con personajes de la mitología griega: primero, el victimismo que manifiesta la explotación y estaría representado por la figura de Casandra; después, la eliminación de leyes que permitan y los abusos de poder encarnado por Antígona; y para acabar, Lisístrata llevaría a cabo una actuación unida por parte de las mujeres con el objetivo único de transformar todos los ámbitos (político económico y sociocultural).

3.1. Un acercamiento al origen del movimiento feminista

El pensamiento feminista como movimiento surge a finales del siglo XVIII, aunque todavía sin adoptar el nombre de movimiento feminista. Para quienes lo encabezaron hace más de doscientos años supondrá una concienciación de la mujer como colectivo o como grupo que lucha por unos derechos que hasta esa fecha no habían conocido. Entre los aspectos que quieren derogar se encuentran la opresión, la dominación y la explotación de la que han sido objeto durante siglos. Para Pérez (2018: 4) el feminismo como idea “ha tenido tres grandes olas: feminismo ilustrado, feminismo sufragista y feminismo contemporáneo”. Ese “pensamiento ilustrado” que define Pérez (2008: 4) tiene su origen en el año 1673, cuando Poullain de La Barre publica *De l'égalité des deux sexes*.

Hay que retroceder hasta el año en que estalló Revolución Francesa, 1789, para encontrar el primer origen del feminismo. Esto se debe a que en ese año se luchó por los derechos, la igualdad y la libertad. Sin embargo, esta no afectaba a la mujer. Dos años más tarde, en 1791, la escritora y revolucionaria Olympe de Gouges publicó la *Declaración de los Derechos de la Mujer y La Ciudadanía*, calcada de la homónima del hombre. En ella pedía la igualdad entre ambos sexos y se dirigía a la reina María Antonieta con el objetivo de que defendiera a su propio sexo. Entre sus peticiones se encontraba el derecho a voto, el acceso al trabajo, formar parte de la vida política y pública o poder formar parte del ejército, entre otros. Pero sin duda, uno de los derechos que causó mayor controversia fue el planteamiento del divorcio, el cual podría suprimir el matrimonio mediante unos

contratos anuales renovables entre ambas partes. Un año más tarde, en 1792, una inglesa, Mary Wollstonecraft publicó la *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, donde promulgaba el acceso a la educación para las mujeres como la mejor arma para combatir la subordinación en la que se habían encontrado hasta ese momento. A pesar de que las mujeres tomaron conciencia como colectivo en Francia, el *Código Civil* de Napoleón les negó en 1804 los derechos civiles a los que aspiraban y cualquier intento de manifestación política les sería contestada con la guillotina (Gamba 2008: 1-8).

Cincuenta años más tarde, en Estados Unidos, se aprobó la *Declaración de Séneca Falls*, la cual incluía dos apartados: por un lado, el reconocimiento de la ciudadanía civil para las mujeres; y por otro, la modificación de los principios morales de la sociedad. En Inglaterra, el movimiento sufragista surge en el año 1851 con el intento de conseguir el voto femenino en el Parlamento del Reino Unido (Pérez 2018: 196). A España esto no llegaría hasta el año 1931, cuando un artículo de la Constitución española de la II República reconoció el acceso femenino al voto, gracias, entre otros, a la diputada Clara Campoamor. Dos años más tarde, en 1933 las mujeres, por fin, pudieron ejercer su derecho a voto. El resto de países de Europa también fue aceptando este derecho y, salvo Suiza, que no lo hizo hasta 1970, en la década de los treinta ya se podía ir a votar en el resto de Europa.

Hacia 1949, la escritora francesa Simone de Beauvoir, publicó una obra de bases feministas titulada *El segundo sexo (Le Deuxième Sexe)*. Se trata de un ensayo en el que la autora reflexiona acerca de cómo se sienten las mujeres y qué se puede hacer para que estas mejoren su forma de vivir. Con este libro la autora pretende poner fin a los estereotipos que a lo largo de la historia se han creado sobre la mujer para que este al final, alcance su propia identidad. Tras el éxito que tuvo su obra y la gran aceptación que recibió de muchas mujeres, decidió pasar a formar parte de la lucha feminista, movimiento que definió como “una manera de vivir individualmente y una manera de luchar colectivamente” (Beauvoir 1963).

Al tiempo que sucedía la Revolución de Mayo de 1968, otra ola feminista iba cogiendo fuerza en Europa y Estados Unidos. Este feminismo, denominado liberal, buscaba la igualdad entre ambos sexos, donde se incluía, además de formar parte de la vida política, el acceso al trabajo y la compatibilidad con la vida familiar. Ya en los ochenta se trató de derribar el llamado *techo de cristal* que impide a las mujeres acceder a la parte más alta en todas las escalas laborales, esto es, alcanzar los puestos de dirección de cualquier ámbito laboral y darles visibilidad. Así, las precursoras del movimiento feminista de los ochenta afirmaban que todavía no existían de forma clara unos valores femeninos: “Lo que se encuentra en la sociedad jerárquica actual no son machos o hembras, sino construcciones sociales que son los hombres y las mujeres” (Delphy 1980: 21).

Este último, se encuentra dentro del “feminismo contemporáneo y afirma Valcárcel en Pérez (1998: 5) que es junto al primero el más difícil de conseguir. Según el historiador esto se debe a que persigue una serie de metas que “todavía no son de sentido común” para la humanidad.

A finales de los años sesenta, las escritora y cineasta Kate Millett publicó una obra, *Política sexual* (1969) en la que afirmaba que el principal problema que había para que en la sociedad hubiera desigualdad entre hombres y mujeres, era la idea preconcebida de que el hombre era superior a la mujer. Esta obra recoge los parámetros de la segunda ola feminista, la radical contemporánea. Defendía la igualdad entre mujeres y hombres sin diferenciación intelectual ni emocional, es decir, la desigualdad social residía en el hecho de que el hombre se sentía superior a la mujer. Afirmó la autora que el patriarcado es considerado una institución política, lo que conlleva a que sea difícil alcanzar la igualdad:

En nuestro orden social, apenas se discute y, en frecuentes casos, ni siquiera se reconoce (pese a ser una institución) la prioridad natural del macho sobre la hembra. Se ha alcanzado en él una ingeniosísima forma de “colonización interior”, más resistente que cualquier tipo de segregación, y más uniforme, rigurosa y tenaz que la estratificación de las clases. Aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es, tal vez, la ideología que más profundamente arraigada se halla en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental del poder. Ello se debe al

carácter patriarcal de nuestra sociedad y de todas las civilizaciones históricas (Millett 1975: 33).

3.2. Rasgos feministas en la literatura

En la historia de la literatura apenas han existido mujeres a las que se les haya reconocido su labor como escritoras, en gran parte, debido a la tradición patriarcal inculcada en la sociedad. Afortunadamente, desde hace algo más de un siglo, estas han podido comenzar a publicar sus obras utilizando o no, un pseudónimo. Sin embargo, no será hasta hace unas décadas cuando las mujeres se han sentido libres de escribir aquello que les inquieta desde un punto de vista femenino. Apuntan Naval y Carandell (2016: 14) que los individuos tienden a comparar los problemas personales con otros que son parte del sistema establecido: “el individuo posmoderno es aquel que se ve obligado a buscar soluciones biográficas a problemas sistémicos”. De esta forma, la mayoría de publicaciones acaecidas en las últimas décadas del siglo anterior han versado sobre las relaciones afectivas del género humano y la evolución que este ha tenido con el medio en el que se encuentra (Peiró en Naval y Carandell 2016: 33-34).

Así, para Simone de Beauvoir, la mujer siempre ha estado dominada por el género masculino y, en muchas ocasiones, materializada. Añade, además, la autora francesa que esta sumisión sufrida a lo largo de la historia de la humanidad ha conllevado a que el género femenino lo haya visto siempre como algo habitual y, por lo tanto, natural (Beauvoir 1949).

En otro orden de cosas, y desde el punto de vista del Análisis Crítico del Discurso¹ trataremos de investigar la desigualdad social desde el uso del lenguaje (Wodak 2003: 19). Añade el autor que “el lenguaje es también un medio de dominación y fuerza social”. Es por ello, por lo que las autoras tratarán de calar el mensaje feminista mediante la publicación de sus obras. Continúa diciendo Teun A van Dijk (1999: 186) que los actores de un grupo y usuarios de un tipo de lenguaje

¹ Análisis Crítico del Discurso: en adelante, ACD.

cuando hablan lo hacen como individuos pero también como miembros de grupos sociales o instituciones: “así la credibilidad es algo que los receptores asignan a los hablantes o a los escritores, sobre la base de conocimiento socialmente compartido y de actitudes acerca de grupos y roles sociales”. En este caso, la autora que vamos a estudiar, Almudena Grandes, lo hará desde su papel como mujer y como escritora de los siglos XX y XXI. Durante muchos siglos, el discurso ha sido controlado solo por hombres, siendo los únicos con potestad de dominar a la sociedad, pero desde hace unas décadas las mujeres han podido expresar aquello que sienten, entre otros medios, gracias a la escritura. Teniendo en cuenta lo anterior vamos a buscar la mirada feminista a través de la escritora madrileña y para ello, vamos a utilizar los siguientes ítems:

3.2.1. ¿Quién firma la obra? La escritora es capaz de publicar la novela e incluir su nombre en la autoría sin necesidad de utilizar un pseudónimo o el nombre de su marido. Además de incluir su nombre en la portada, es libre de escribir aquello que siente desde su propio punto de vista, sin sentirse coartada por la censura o por el qué dirán, esto es, la autora escribe como lo haría una mujer libre.

3.2.2. ¿Quién es la protagonista? El papel principal lo tiene una mujer y la novela gira en torno a ella. Pueden aparecer hombres en esta, pero adquieren un papel secundario, no son ellos quienes marcan el ritmo de la obra. Puede ocurrir también que sea la mujer la que adquiera ese papel secundario. Aún así, a pesar de que protagonice la historia podrá sentirse dominada por el narrador o por el autor del relato. Así, su personalidad se verá dirigida o silenciada.

3.2.3. ¿Qué historia interesa contar? La historia que se cuenta no es una mera historia de amor, sino que se trata de radiografiar las dificultades que han sufrido las mujeres al carecer de una educación sexual. Así, podemos observar el día a día de uno o más miembros del género femenino, con sus inquietudes, sus rechazos y sus dificultades: sus sentimientos, sus pensamientos, su sexualidad o su propio cuerpo, entre otros.

3.2.4. ¿Relato narrado o crítica? La obra bien puede ser una novela narrativa-descriptiva, o bien, puede incluir un pensamiento en forma de crítica hacia la actualidad de la protagonista.

3.2.5. ¿Personajes tipo? Se ve un análisis en el que la mujer puede ser o no, una víctima en la historia y, en cambio, el marido afronta el papel de verdugo. Por el contrario, la mujer puede encarnar el papel de *femme fatale* y ser ella quien manipule o dirija la vida de los hombres de su alrededor. Entre un extremo y otro puede ocurrir que ni los buenos sean tan buenos, ni los malos tan malos, es decir, que sea un tira y afloja entre ambos géneros en cualquiera de las relaciones que se establezcan entre ambos. En este apartado se debería tener en cuenta si el personaje es estático o si evoluciona a lo largo de la obra. También habría que estudiar si la personalidad de este es compleja o simple.

3.2.6. ¿Visión patriarcal? Se analizará la posible visión paternalista de la obra. Esto significa que la obra pudiera estar enfocada desde un punto de vista masculino y autoritario, debido a la época en la que la obra esté ambientada. De esta forma, veremos cómo la protagonista vive inmersa en un ambiente patriarcal.

3.2.7. ¿Pensamiento masculino? Se estudiará si se plasma o no el pensamiento masculino, influido por el acceso o no a la educación de las mujeres. Esto significa que, en función de la época en la que la obra esté ambientada, la mujer habrá tenido acceso o no a la educación y, por consiguiente, su opinión tendrá mayor o menor relevancia y será tenido en mayor o menor grado en cuenta.

3.2.8. ¿Pensamiento progresista? Sobre todo durante la Transición, apreciaremos que las mujeres tienen cada vez más despierto el deseo de poder acceder a un puesto de trabajo y así encauzar su vida de una forma autónoma. Estas desean alcanzar la independencia económica. En relación directa con lo anterior, cobrarán importancia acciones como el divorcio o la decisión de ser madres.

3.2.9. ¿Conciencia del lugar que ocupan? La protagonista es consciente de su condición de mujer en una sociedad española patriarcal y, por lo tanto, reconoce

las dificultades que debe vivir. Así se acomodará o no, al lugar que ocupa. También estudiaremos si dicho acomodo es natural o si, contrariamente, lo hace por imposición. En este último caso, podrá rebelarse o no en forma de crítica.

3.2.10. ¿Crónica del día a día? La novela cuenta la historia de una mujer cualquiera en su día a día, es decir, la mujer tipo española de la época en la que se ambiente, o es la historia particular de una fémina en concreto.

3.2.11. ¿Hay debate? Se genera una discusión sobre la independencia social y económica de la mujer o, por el contrario, las aspiraciones de esta están asumidas y son respetadas por la sociedad en la que convive.

3.2.12. ¿Quién tiene el poder? Es asumido que hasta hace bien poco el poder en todos los sentidos lo acaparaba el hombre. Pues bien, ahora interesa saber si la protagonista se indigna por esa injusticia o si, en cambio, asume su condición de mujer y, por lo tanto, no aspira a los puestos más altos de la sociedad y su incapacidad a la hora de tomar decisiones. En este aspecto estarán presentes temas como el honor y la honra, la relación con el resto de los familiares o aspectos tradicionalmente femeninos como la maternidad o el cuidado de la casa. El hombre se sentirá superior a la mujer y, por consiguiente, manifestará su poder mediante la fuerza, las groserías, la galantería y, por supuesto, los celos.

3.2.13. ¿Evasión o seriedad? En relación con la cuestión, interesará saber si la obra es una novela seria, o si la única pretensión con la que ha sido escrita tiene por objeto último el entretenimiento.

3.2.14. ¿Aparecen estereotipos femeninos? Estos pueden estar inspirados en diosas de la mitología grecolatina o de la literatura romántica. También pueden poseer las características positivas para el hombre, como la virginidad, la maternidad, la belleza, la pureza o la castidad. En este apartado también podemos encontrar mujeres sumisas, modestas, dulces o delicadas, entre otras cualidades. En cambio, los papeles femeninos también podrán tener las

características negativas para el hombre. Así, pueden aparecer mujeres putas, desobedientes o, simplemente, independientes.

3.2.15. ¿Aparecen estereotipos masculinos? Los hombres encarnan cualidades históricamente masculinas como son la iniciativa, fuerza, la inteligencia, la violencia o el egoísmo.

3.2.16. ¿Qué discurso predomina? Nos debemos fijar en cuáles son los objetivos que persigue en la vida la mujer. Si su fin es conquistar a un hombre, si se siente rendida o sumisa ante él o si utiliza la seducción para conquistarlos. Además, en este apartado nos fijaremos también en los niveles del lenguaje de ambos géneros. Si utilizan un habla estándar o vulgarismos.

Para terminar este apartado, quisiera hacer una distinción entre cuatro subgéneros de la novela que, en ocasiones, pueden llegar a confundirse. En primer lugar, comenzaré hablando de la novela rosa. Se trata de un tipo narración que relata los entresijos de una pareja sin un argumento complicado basado en temas cotidiano y que acabará con un final feliz. Este tipo de obras son muy comunes y manejan un lenguaje sencillo que pueda enganchar al lector. Su principal objetivo es buscar el entretenimiento y la evasión de sus lectores. Es la denominada *romance novel* en inglés o *roman sentimental* o *roman à l'eau de rose* en francés. La principal autora de este género en España ha sido Corín Tellado, quien publicó más de 5000 ejemplares durante el franquismo. Ella siempre ha preferido que no la encasillaran ni en este subgénero, ni en el romántico porque afirmaba que sus obras trataban de historias de amor, pero sobre todo, de desamor.

En segundo lugar, hablaré de la novela romántica. La considero una variación dentro del género de la novela rosa y la diferencia reside en que esta segunda es más extensa y tiene un contexto más trabajado. En otras palabras, las novelas románticas también relatan la vida de una pareja, pero esta vez no tiene la obligación de acabar felizmente. Además, los protagonistas mantienen el suspense y el contexto en el que se hallan está más trabajado que en el género de la novela rosa. En este apartado, una escritora clave en la historia de literatura

es Jane Austen. La novelista británica de inicios del siglo XIX es autora de obras como *Sentido y sensibilidad* (1811), *Orgullo y prejuicio* (1813) o su obra póstuma, *Persuasión* (1818). En todas ellas apreciamos una profunda caracterización de sus protagonistas, así como de la sociedad en la que se mueven y tras la que se esconda una trabajada historia de amor.

En tercer lugar, trataremos la novela erótica. En esta, los escritores tratan de seducir y mantener la tensión sin llegar a la vulgaridad. No es necesario utilizar un lenguaje soez y el objetivo es despertar la imaginación de los lectores. El sexo en ella no aparecerá de manera explícita e interesará más el proceso que la meta en sí. A este tipo de lecturas actualmente se le considera novela romántica y en ella destacan autoras como Nora Roberts, Megan Maxwell o Elisabeth Benavent. Pero si nos trasladamos un tiempo atrás, sin duda, uno de los primeros libros eróticos con mayor trascendencia fue *Histoire d' O*, de la francesa Dominique Aury que publicó la obra en 1954 bajo el pseudónimo de Pauline Réage.

Para acabar, expondré la novela pornográfica. Se trata de obras que son puramente relatos de sexo tratados de forma explícita. En ellos no hay un argumento claro ni interesa tampoco el desenlace. Sería lo equivalente a las películas pornográficas donde tratamiento del lenguaje es vulgar y no interesa ni la ambientación ni la historia que existe detrás de los protagonistas, sino que se inclinan por describir de la forma más cruda los diferentes actos sexuales. Además, la mujer suele estar presentada con una visión objetual, sometida a los deseos del hombre y muestran una concepción machista de las relaciones sexuales. Entre la literatura pornográfica encontramos diccionarios sobre el sexo como es el Kama-sutra escrito por Vatsiaiana entre los siglos tres y seis después de Cristo o más recientemente la alemana Charlotte Roche. Esta última publicó en 2011 una obra titulada *Schlossgebete* que acaparó las críticas de las asociaciones feministas por contener fragmentos en los que la protagonista acusaba a este pensamiento de haberle traumatizado en el ámbito íntimo con los hombres.

4. Vida y obra de Almudena Grandes

Esta escritora madrileña de 59 años es una columnista habitual del diario *El País* y también colaboradora de una sección del programa matutino *Hoy por Hoy*, de la Cadena Ser, ambos pertenecientes al grupo editorial Prisa.

Fue ganadora en el año 1989 del XI Premio La Sonrisa Vertical gracias a su novela erótica *Las edades de Lulú*, que sería llevada al cine un año más tarde por el director Bigas Luna. No será hasta 1994 cuando publique *Malena es un nombre de tango* y obtenga, de igual modo, gran repercusión. En ese mismo año sale a la luz *Modelos de mujer*, un conjunto de relatos que ya habían sido publicados en prensa.

Además de relatos con claro carácter feminista, la autora también ha publicado varias obras de gran éxito con la Guerra Civil como protagonista: *Inés y la alegría*, en 2010, o *Los pacientes del doctor García*, en 2018, que ha obtenido en Premio Nacional de Narrativa. Otro tema recurrente en sus obras es el relacionado con la posguerra y la transición española.

En sus publicaciones hemos podido observar diferentes influencias. Por un lado, encontramos una clara referencia al Madrid de Galdós y a su costumbrismo, que dota de gran realidad los ambientes en los que se mueven los personajes de la escritora. Sin embargo, lo que más interesa del escritor realista y que también aparece en las novelas de la autora madrileña es la radiología que realiza de los personajes. Galdós reflejaba las distintas clases sociales del siglo XIX, en especial la ideología y mentalidad de la nueva clase burguesa. Almudena Grandes, un siglo más tarde, también retrata a la sociedad del momento, con sus intereses y sus preocupaciones. Por otro lado, como en la mayoría de la historia de la literatura, las obras de Almudena Grandes son historias de héroes. Estos no sobresalen como lo hacían los de Homero, ni destacan sobre el resto o poseen cualidades sobrenaturales. Los héroes de Almudena Grandes son personajes contemporáneos que no tienen como objetivo asumir heroicidades, pero que deben sacrificarse para proteger a aquellos que tienen a su alrededor, así como

vivir a diario con dignidad y siendo consecuentes con unos valores que chocan en ocasiones con muchos de los de sus conciudadanos.

En lo que respecta a su ideología, y a pesar de que en la actualidad no se decanta hacia ningún partido, ha afirmado que su forma de pensar es progresista. La autora siempre ha estado cerca de la polémica y ha causado controversias con otros periodistas o escritores como Federico Jiménez Losantos y Antonio Muñoz Molina.

4.1. El feminismo en los artículos de opinión de Almudena Grandes

Almudena Grandes es una de las principales columnistas del diario *El País*. Sus artículos se caracterizan por tener un tinte progresista y por reivindicar diferentes derechos que se han visto disminuidos por la política. Entre sus columnas, encontramos un gran repertorio donde habla de los derechos de las mujeres. De todas ellas, he realizado una selección de los últimos cinco años en la que se incluyen aquellos textos con un marcado tono feminista y he procedido a comentarlos en orden cronológico.

El primero de ellos lleva por título “Millones” y está escrito en abril de 2015, a raíz de un debate surgido en el Congreso de los Diputados sobre la legalización de la prostitución en nuestro país. En él, el representante de Ciudadanos, Albert Rivera, centró la discusión en el beneficio económico que supondría para las arcas del Estado declarar el oficio más antiguo del mundo y que comenzasen a cotizar las prostitutas. En respuesta a esto, la autora pide que no se materialice la esclavitud a la que estas mujeres están sometidas, pues, el principal debate debería ser la dignidad de estas personas y no la rentabilidad que se pueda obtener a través de ellas:

Es un tema muy conflictivo, pero si hay algo que nunca tendría que haber aflorado en el debate es su impacto económico [...]. Si la nueva política consiste en cuantificar económicamente la humillación, la esclavitud y la

explotación de seres humanos, me quedo con la antigua, gracias. (Grandes 2015)

Observamos en el artículo que los temas que saca la autora a colación nada tienen que ver con los que se veían reflejados en sus novelas. El debate ahora es otro. En nuestro país, la mayoría de las mujeres que ejercen la prostitución en el siglo XXI son extranjeras que han venido engañadas desde su país y que, a día de hoy, venden su cuerpo a la mafia que les había prometido un trabajo digno. Nosotros, como ciudadanos, las vemos a diario por las calles más céntricas de Madrid, como la calle Montera y, en cambio, no hacemos nada. Esa es una de las reivindicaciones que hace la autora, pues a pesar de haber conseguido muchos de los derechos que la historia nos debía, aún es necesario un cambio de mentalidad con respecto a la prostitución.

Los derechos por los que protesta la autora en este artículo difieren mucho de los que defendía tres décadas antes, pero entre ellos aún se encuentran: “Los derechos humanos, la libertad personal, la salud pública, la política de extranjería, el concepto de orden público, la moral individual y la ética colectiva” (Grandes 2015).

El siguiente artículo que quería destacar se titula “Burkini” y pertenece a finales de agosto de 2016. En él se habla sobre la necesidad de prohibir o no los velos en las playas y si estos tienen una connotación religiosa o si, por el contrario, se trata de una simbología laica. El texto hace alusión a una ley francesa que tenía como objetivo prohibir el uso del burka en las playas de su país. En una de estas playas, la de Niza, recuerda la autora que un mes antes se había cometido un atentado de corte yihadista que acabó con la vida de más de ochenta personas que admiraban los fuegos artificiales con motivo del Día de la Nación de Francia en el Paseo de los Ingleses de la capital de la Costa Azul. La autora, se muestra a favor de esta prohibición, pero no por el hecho de que sea una tradición musulmana en un país laico, sino porque afirma que es otro símbolo de la España patriarcal.

El pañuelo en la cabeza ha significado la humillación de las mujeres por parte de los hombres tanto para la cultura musulmana como para la española. Afirma la autora que hasta hace apenas un siglo los hombres obligaban a estas a llevarlos, infravalorándolas:

Las cristianas de la orilla norte se la destaparon hace menos de un siglo y, al hacerlo, se desprendieron de un símbolo de humillación, de sometimiento físico a la voluntad de sus padres o maridos [...]. Prohibiría el velo porque es, precisamente, una prenda laica, sin otro objeto que convertir a las mujeres en propiedades de los hombres, pregonando su falta de autoridad sobre su propio cuerpo. (Grandes 2016)

Con estas palabras acaba con la polémica del velo y, de paso, con la del burkini, reivindicando otras situaciones de machismo, más allá de las cuestiones religiosas. Almudena Grandes pone voz a todas aquellas mujeres que viven, sea o no por su religión, como si fuesen un bien material de su marido. Algunas por cuestiones religiosas, no pueden enseñar su cuerpo más allá de dentro de sus hogares, otras, tampoco pueden hacerlo por la mentalidad retrógrada de aquel con el que conviven. Por lo tanto, Almudena Grandes está a favor de desterrar el velo porque simboliza toda la opresión a la que han sido sometidas las mujeres durante siglos cuando no tenían ni voz ni voto, es decir, el velo es un símbolo más del machismo. Ella pone voz y expresa lo que mujeres de otras generaciones han sentido a lo largo de su vida.

Recientemente, en el año 2018 y con motivo del 8 de marzo, Día de la Mujer, la escritora firmaba un artículo titulado “A la huelga” en la Cadena Ser. En él se incluyen los principales paradigmas feministas del siglo XXI. Entre otros aspectos, destacaba que hasta hace muy pocas décadas las mujeres eran quienes más habían trabajado:

Hace menos de un siglo, las mujeres del medio rural trabajaban en los campos, en los huertos, con el ganado, recolectaban esparto en el monte, hacían la comida, arreglaban la casa, cuidaban de los niños, y no poseían ni un solo céntimo que fuera suyo. En las ciudades, las mujeres limpiaban,

lavaban, planchaban para su familia y hacían lo mismo para otras por un salario irregular, ínfimo, impregnado del humillante tufo de la caridad. El dinero que ganaban no se consideraba un sueldo, sino una simple ayuda para sus padres o sus maridos. (Grandes 2018)

En relación con lo anterior, la autora afirma que el feminismo es la única revolución social que ha triunfado en el siglo XX, pero que todavía quedan cosas por hacer. Según ella, se ha conseguido mucho, pero aún falta para que cambie la mentalidad, pues las mujeres no deben aspirar a conseguir algo más de igualdad, sino a ser “absolutamente iguales a los hombres”. Ella encabeza las reivindicaciones feministas de las últimas décadas y alienta a las mujeres a que paren, dejen de trabajar, para que se dé cuenta la otra mitad de la sociedad de que sin ellas, el mundo también se para.

Grandes hace una comparativa en su artículo de las causas feministas por las que se luchaba en el siglo XX y las compara con aquellas que todavía no han conseguido. Ella considera que en el siglo pasado se luchaba por conseguir que la mujer accediera a un puesto de trabajo y que, por lo tanto, pudiera ser independiente económicamente. Eso ya se ha conseguido, pero no lo es todo. Lo que la escritora pide ahora es que las mujeres tengan igualdad en todos los aspectos, porque al acceder a un puesto de trabajo han obtenido el doble de carga, pues son ellas las que se ocupan en su mayoría también del hogar y la familia.

Casi un año más tarde, en enero de 2019, y con motivo del asesinato de una mujer a manos de un hombre, Almudena Grandes ha firmado un artículo que lleva por nombre “Repugnante” en el que pide que no metan todos los asesinatos en el mismo saco. La autora quiere diferenciar aquellos asesinatos en los que las mujeres han fallecido por puro azar, de otros en los que han sido víctimas por el hecho de pertenecer al género femenino. Para ella, podrá existir violencia familiar o doméstica, pero esta difiere de la violencia machista:

La violencia familiar existe, la violencia doméstica existe, la violencia machista es otra cosa. En el caso de los feminicidios determinados por el azar, es puro terrorismo ciego. En el caso de los asesinos que consideran que sus esposas son objetos de su propiedad, es la manifestación terrorista de una tradición criminal, que ha esclavizado, maltratado y excluido durante siglos a la mitad de la población a favor de la otra mitad. (Grandes 2019)

En este texto la autora vuelve a sacar a la luz uno de los principales motivos para reivindicar el feminismo en la época actual: la violencia machista. El problema reside en que muchos hombres creen que las mujeres siempre han sido objeto de su propiedad y que son ellos quienes pueden dirigir la vida de estas. Si bien, cuando las mujeres comenzaron a alcanzar la independencia, concretamente la sentimental, y se fueron de sus hogares, estos no lo pudieron soportar. En la actualidad, el partido político Vox se empeña en denominar a la violencia machista como violencia doméstica, cuando son dos cuestiones diferentes. Sin ir más lejos, recientemente, este partido ha conseguido en el Parlamento Andalúz que los presupuestos destinados a la violencia de género pasen a ser los mismos que aquellos que van para la violencia doméstica. Y el pasado 18 de junio de 2019 hemos visto cómo el recién constituido Ayuntamiento de Madrid, gobernado por el PP en coalición con Ciudadanos, ha decidido eliminar los carteles y pancartas contra la violencia de género que pendían de los edificios públicos de la capital alegando que estos no están regulados por Ley.

Si comparamos estas causas con las pasadas, observamos que antes las mujeres luchaban para que se reconociera el divorcio y que el abandono del hogar por parte de la esposa no fuera castigado con pena de cárcel. Ese derecho en España se consiguió con la entrada de la democracia. Sin embargo, este sigue sin ser aceptado por gran cantidad de hombres que consideran que ellas forman parte de su propiedad y al no aceptar dicha separación, las maltratan. Este es el motivo por el que Almudena Grandes ha escrito este artículo, para expresar aquello que sienten las mujeres del siglo XXI y pedir que no sea igualmente considerado una violencia a manos de un maltratador que cualquier otro tipo de asesinato.

Justo una semana más tarde, se publicaba en el diario *El País* otro artículo de la autora madrileña titulado “Palabras”. A pesar de tener un sesgo político contra un partido de la ultraderecha española, Vox, no deja de lado su defensa feminista. En él explica el significado de la recién surgida expresión *ideología de género* y tacha a todos los electores de ese partido en cuestión de “maltratadores, violadores, asesinos de mujeres o portaestandartes del eterno machismo tradicional” (Grandes 2019) por las ideas que defienden. Este partido tiene por costumbre utilizar el término *feminazi*, palabra que la RAE no ha aceptado en su diccionario. Utilizan erróneamente esta acepción para referirse a aquellas que luchan por los derechos de igualdad entre hombres y mujeres. Se utiliza para desprestigiar el feminismo y acusar a estas féminas de estar en contra de los hombres. El riesgo que se corre con el mal uso de estos términos tan sensibles reside en que se pueda difundir y crear una mala propaganda hacia un movimiento sociopolítico que lucha por una igualdad en todos los ámbitos de la vida y donde están en juego las vidas de las mujeres.

En él, Grandes reacciona en contra de todos aquellos que acusan al feminismo de ser una ideología que va en contra de los hombres en general. Ella sostiene que se tenga cuidado con las palabras utilizadas, pues en ocasiones tergiversan la realidad. Las mujeres en ningún momento tratan de adoctrinar al resto de la sociedad, ni pretenden crear una política totalitaria, continúa la autora.

En este artículo se puede apreciar cómo la mirada de mujer en la narrativa actual es distinta y ha evolucionado hacia otras dolencias contemporáneas. Las feministas de hoy en día ya no expresan esa necesidad de trabajar o de alcanzar una independencia total. Tratan de luchar con el fin de que no se confundan sus derechos ni el verdadero motivo de su causa. Ellas no pretenden inculcar una ideología en el mundo, sino reivindicar los derechos de las mujeres para alcanzar una igualdad total con los hombres. Es por ello, por lo que Almudena Grandes pide que no se confunda la terminología y que, ni mucho menos, gobiernen partidos que pretenden hacernos retroceder en el tiempo y perder todo aquello que tantos años, tanto sufrimiento y tantas muertes ha costado conseguir.

Para acabar, he recuperado un artículo muy reciente firmado en marzo de este mismo año, tras las manifestaciones del 8 de marzo, Día de la Mujer. La autora lo ha titulado “Lucha” y lleva este nombre porque ella justifica que las manifestaciones en las que miles de mujeres y hombres salen a la calle no son una fiesta, sino una batalla más en esta lucha por alcanzar la igualdad entre unos y otros.

En su escrito la autora hace memoria y se remonta a no hace más de cuatro años, cuando apenas había mujeres que se atrevían a salir a la calle a reivindicar sus derechos, y todavía eran menos aquellas que osaban a abandonar sus puestos de trabajo durante ese día:

Es, simplemente, describirlo, contar la historia del movimiento que trabaja en España por la igualdad y los derechos de las mujeres desde que el 8 de marzo convocaba a cuatro gatas en Atocha, desde que la manifestación iba por el carril izquierdo de la calle de Alcalá y no lo llenaba. Eso pasaba no hace mucho, cuatro años escasos, y cualquiera puede consultar a qué partidos y organizaciones pertenecían las pancartas de entonces. (Grandes 2019)

Existe otro punto clave en su artículo y tiene que ver con los sentimientos de las mujeres en estos últimos años. La autora destierra cualquier ideología política porque el feminismo es otra cosa y piensa que uno de los verdaderos motivos por el que las mujeres se atreven ahora a salir cada 8 de marzo a las calles es el hecho de preguntarse a sí mismas cómo se sienten:

[...] la toma de conciencia personal de miles de mujeres que hasta ahora nunca se habían planteado cómo se sentían, si habían sufrido o no, cómo, cuándo y en qué grado, violencia o discriminación a lo largo de sus vidas. (Grandes 2019)

Este último artículo sirve de ejemplo para mostrar las diferencias existentes entre la narrativa feminista de finales del siglo XX, con la Transición, y la mirada femenina del siglo XXI. Ahora son otros los aspectos que indican que un texto es

o no feminista. Ya no interesa tanto si el que lo firma es un hombre o una mujer, ni si alude al sexo o al erotismo, los rasgos feministas actuales tienen que ver con los numerosos actos machistas que las mujeres deben soportar a diario y con la toma de conciencia sobre la dignidad personal de las mujeres.

4.2. El feminismo en las obras literarias de Almudena Grandes

Comenzaremos estudiando la visión femenina en la obra titulada *Las edades de Lulú* (1989). Esta relata en primera persona la historia de la vida de Lulú, una mujer que va mostrando sus sentimientos desde la adolescencia hasta la edad adulta. En ella podemos apreciar a una joven quinceañera atraída por el sexo y con muchas ganas de experimentar y de imaginar. Más adelante, vemos cómo, con el paso del tiempo, establece una relación afectiva con el gran amor de su vida, Pablo, un amigo de su hermano bastante mayor que ella, del que llevaba enamorada desde que era joven. Con los años, la protagonista decide acabar con esta relación y alcanzar una independencia económica y sentimental. En esta etapa se ve inmiscuida en distintas prácticas sexuales que van desde juegos eróticos hasta tríos sexuales. Sin embargo, observamos cómo Pablo, que ha comenzado una relación con otra mujer, vuelve a su vida en cada paso experimentado por Lulú. Debemos tener en cuenta que la obra se encuentra ambientada en el final de la dictadura franquista y reivindica la libertad de la mujer en el camino hacia el trabajo y hacia las relaciones afectivas y sexuales. Además de ser una obra relevante porque comenzó una nueva era en la narrativa erótica, a manos por primera vez en España, de la mujer, consiguió el Premio La sonrisa vertical² en 1989 y un año más tarde, fue adaptada a la gran pantalla en una versión bastante mediocre por el director de cine Bigas Luna y protagonizada por Francesca Neri como Lulú y Óscar Ladoire, como Pablo.

La obra es un referente en la escritura erótica, pero además, marcó un antes y un después en nuestro país por ser una mujer la que relataba la historia, no solo

² Premio La sonrisa vertical: es un concurso de novela erótica dirigido por la editorial Tusquets desde el año 1979. El último año en que se celebró fue en 2004, quedando desierto debido a la escasa calidad de las obras para la editorial. (Fuente: <https://www.planetadelibros.com/coleccion-la-sonrisa-vertical/0010001016>)

encarnando el papel protagonista, sino siendo este creado por una persona de ese mismo sexo. Para Lynd y Moreno (2002: 14) la obra también destierra otra tradición que venía ocurriendo hasta ahora: la mujer deja de desempeñar un rol pasivo y se convierte en una feminidad activa otorgándole al hombre, este segundo papel. Siguen las autoras afirmando que gracias a Almudena Grandes la literatura pornográfica deja de ser propiedad masculina y se elimina también “el tabú para las mujeres” (2002: 23) al incluir descripciones sexuales tan explícitas en su obra. Las mujeres buscan en los ojos de Lulú su propia personalidad. Al igual que ella, muchas han tomado las directrices de su vida y son capaces de emprender un nuevo camino sin ningún hombre a su lado.

Las lectoras de la época buscaban a un personaje con el que sentirse identificadas y este era Lulú: “otra mujer heroína en tanto sujeto independiente que maneja las riendas de su vida; o bien donde el placer sexual es permitido y fomentado como expresión de un deseo siempre negado a la mujer” (Lynd y Moreno 2002: 11). Gracias al movimiento feminista y a escritoras reivindicativas que querían educar a las mujeres mediante personajes que son libres de practicar sexo antes del matrimonio e incluso poder utilizar métodos anticonceptivos.

Más allá del sexo, otra de las reivindicaciones de la Lulú adolescente es la falta de cariño maternal. En la obra, su madre considera que Lulú no necesita tanto de ella, pues los estudios le van bien y físicamente es agraciada:

Me hubiera gustado contestarle, gritarle que mi aspecto físico y mis buenas notas no significaban que no necesitara una madre, sacudirle y chillarle que no podía seguir así toda la vida, con un hermano como única familia, me hubiera gustado abrazarla, refugiarme en sus brazos, y llorar. (Grandes 1989: 132)

Para Coolens (2014: 30) será esta falta de amor materno durante la adolescencia la que la convierta en una mujer adulta dependiente. Para la autora, esta niña fuerte no ha tenido un desarrollo afectivo completo y ello le impide convertirse en una mujer adulta igual de fuerte. Continúa la investigadora resaltando que otro de los motivos por los que luchaba Lulú, era su deseo de no

llevar ese uniforme minúsculo y heredado al colegio: “Llevaba puesto el uniforme del colegio, y solamente el jersey era nuevo, de mi talla. [...] La falda la había heredado de Isabel y me quedaba muy corta, un palmo por encima de la rodilla” (Grandes 1989: 23). El personaje de Lulú niña, como ya hemos comentado, era fuerte y con personalidad y sentía que esos ropajes no la definían.

Al tratarse de una novela erótica con matices pornográficos, los distintos deseos sexuales de la protagonista pueden interpretarse no solo como una necesidad de empoderamiento por parte de Lulú hacia el entorno en el que convive, sino trasladarlo a la sociedad de la época en la que se escribió la novela, es decir, los años ochenta. Concretamente, en una de las intervenciones de Lulú está afirma lo siguiente en relación con el sexo: “la acostumbrada sensación de estar portándome mal” (Grandes 1989: 11). A día de hoy, esta declaración no tendría sentido en nuestro país. En cambio, a finales del siglo XX no estaba bien visto que las mujeres sintieran la necesidad de tener sexo, ni siquiera de expresar el mínimo deseo, más allá del matrimonio y con el único objetivo de procrear.

En cambio, se puede ver que no toda la novela es feminista, sino que existen etapas en las que esta posee matices de novela rosa. Esto se debe a que el mundo de la protagonista no es un mundo independiente, sino que gran parte de él gira en torno a una figura masculina, la de Pablo. Él encarna el papel de hombre ideal por el que siempre ha estado soñando Lulú. Él es su salvador en muchas partes de la obra:

[...] los personajes principales como estereotipos de héroes idealizados, en la exaltación de un amor todopoderoso que llena y guía la existencia de sus protagonistas, en la presentación de una trama que se puede reducir al esquematismo estructural idilio-conflicto-idilio, en el final feliz, en la propagación de los roles tradicionales de dominación-sumisión entre el hombre y la mujer, y en una práctica lectora escapista (Lynd y Morneo 2002: 14-15).

Todas las descripciones que obtenemos de Pablo se realizan desde el punto de vista de Lulú, no olvidemos que ella tiene también el papel de narradora en

primera persona, cuyo rasgo es definitorio en las novelas escritas por mujeres. Estas siempre aplauden sus cualidades físicas y psicológicas: “él había adelgazado y eso le hacía todavía más alto y más desgarbado, esa era una de las cosas que más me habían gustado siempre de él [...]”. Le sentaban bien los años” (Grandes 1989: 144). De la misma forma, afirman las investigadoras que “encarna la visión contemporánea del héroe masculino, viril, pero alejado de los cánones de la belleza clásica griega” (Lynd y Moreno 2002: 16). Lulú tampoco representa el papel de mujer fatal (*femme fatale*) que hace perder el juicio a los hombres y les causa sufrimiento.

Si seguimos analizándola desde esta perspectiva, Lynd y Moreno (2002: 14) afirman que la edad de los protagonistas también es un punto clave para caracterizar la obra como género rosa. Pablo es doce años mayor que Lulú y crea una inmensa desigualdad entre ambos, donde él es el mayor y, por lo tanto, superior respecto a ella. Además de la diferencia de edad, hay que recordar que Lulú en numerosas ocasiones soñaba con que Pablo era su padre u actuaba con tal rol. Dentro de los juegos sexuales, afirma Bernath (2011: 6) que en ocasiones, Lulú pone resistencia pero finalmente, Pablo no respeta sus decisiones y esta acaba sucumbiendo. Esto puede ser debido a dos hipótesis distintas: por un lado, que la mujer se infravalore y piense que no sabe qué es lo que le conviene y, por lo tanto, debe hacer caso a aquello que le diga el varón; por otro, puede deberse a un cierto juego de poder en el que al hombre le excite la resistencia de la mujer, o bien, a esta le guste dejarse llevar por aquello que ordene él. También, Pablo es descrito como una persona culta, con estudios, que da clases en la universidad y con todo bajo control, aunque no muestre una violencia directa, sí que actúa desde una posición de superioridad: cuando Lulú es adolescente es engañada por este para ir a un concierto cuando, lo que perseguía en realidad, era mantener relaciones sexuales con ella. Con el paso del tiempo, observamos que Pablo muestra sin reparos la agresividad y acaba pegando a la protagonista. No obstante, los comentarios propios de una sociedad patriarcal aparecen a lo largo de toda la obra:

Me gustas mucho, y estoy seguro de que le gustas a Marcelo también, y quizás hasta a tu padre, aunque él jamás lo reconocería – sonrió-. Eres una niña especial, Lulú, redonda y hambrienta, pero una niña al fin y al cabo. Casi perfecta. Y si me dejas acabar, perfecta del todo. (Grandes 1989: 74).

En la cita anterior podemos tratar dos aspectos propios de la España de mediados del siglo XX. Cuando Pablo le sugiere a Lulú, que es probable que le guste también a su padre o a su hermano Marcelo, observamos que no lo hace como una mera sugerencia, sino que en un momento de la obra es puesto en práctica. Así, se produce una relación incestuosa cuando deciden vendar los ojos a Lulú y practicar relaciones sexuales con ella tanto Pablo como su hermano. Este hecho, aunque resulte una excepción en la sociedad de la época, representa también al patriarcado, pues ella se encuentra indefensa (atada y sin posibilidad de advertir lo que ocurre a su alrededor), mientras que otras dos personas están abusando de ella, algo que pudiera resultar morboso por su condición de tabú. El episodio puede servir al extremo de metáfora de cómo siente la mujer en su entorno al no poder dominar ni su vida, ni su propio cuerpo.

El segundo aspecto que se desprende de la anterior cita de la obra tiene relación con la diferencia de edad que anteriormente hemos citado. Ya hemos dicho que Lulú siempre ha estado enamorada de Pablo, el amigo de su hermano, a pesar de la diferencia de edad. En las palabras citadas de este podemos ver cómo, a pesar de encontrarse en la edad adulta y ella estar todavía en el colegio, él ya siente atracción hacia ella. Almudena Grandes convierte a Lulú en una *lolita* seductora, tanto hacia Pablo como dentro del colegio en el que estudiaba.

No hay que olvidar tampoco que Lulú es descrita y halagada por su físico: “era la más alta de todas mis hermanas [...] es guapa, muy guapa” (Grandes 1989: 38). Aunque también decían de ella que era lista, sin olvidar que debía aspirar a “casarse con un chico guapo y rico para tener un montón de hijos y no engordar” (1989: 60). Ella nace en el seno de una familia bastante tradicional, donde la madre se queda en casa a cuidar de los nueve hijos y el padre es el que trabaja. Junto a esta visión patriarcal de la familia, aparece otro de los mayores

apoyos de Lulú, su hermano mayor, Marcelo. Además, durante su infancia y adolescencia, se veía a una joven independiente y segura de sí misma, pero tras la separación de Pablo, se observa a una Lulú más dependiente y sobre todo, triste y decepcionada con el rumbo que ha tomado su vida.

En relación con lo anterior, observamos el comportamiento de los principales personajes. Lulú, es una adolescente y más tarde, mujer trabajadora que lleva las riendas de su vida. La obra, gira alrededor de ella y de las decisiones que emprende en cada momento, por lo tanto, vemos ese papel activo de ella. Sin embargo, también se observa que existe un dominio masculino en materia de roles sexuales, pues son Pablo y otros personajes masculinos secundarios quienes dominan el sexo y “la violencia física y psicológica, llegando incluso a la anulación del sujeto” (Lynd y Moreno 2002: 7). En ocasiones ella se disfraza de forma ridícula o utiliza el uniforme con el objetivo de conquistar de nuevo a Pablo. En otro capítulo, se deja llevar por él y acaba siendo el foco de un juego sexual sádico donde ella es la única perjudicada. Desde mi punto de vista, la protagonista trata en todo momento de provocar al hombre para conseguir lo que quiere. En el capítulo en el que se pone la ropa del colegio de cuando apenas era una adolescente, trata de reconquistar a Pablo recordándole a la *lolita* de su juventud. En cambio, cuando decide sucumbir al juego que este le propone, creo que pierde el mando de la situación y que lo que en esa habitación se produce es una dominación del hombre hacia la mujer indefensa, pues Lulú nunca hubiera imaginado ni deseado que fuese su hermano el que mantuviera relaciones sexuales con ella. Para los personajes masculinos es un juego más de dominación y no son capaces de sentir el dolor que puede estar sufriendo Lulú.

Un último aspecto que desearía destacar es la relación existente entre Lulú y su hermano mayor, Marcelo. Al inicio de la obra, la protagonista lo considera su única familia, pues actúa de hermano y de madre a la vez, pues tienen una relación muy estrecha. Además, cuando esta era adolescente, Marcelo no se terminaba de fiar de su amigo Pablo y de las intenciones que este quisiera tener con su hermana. En cambio, vemos, cómo con el paso de los años, este deja de ser la figura protectora y se convierte en un cómplice de Pablo para obtener

relaciones sexuales con Lulú: ya hemos comentado que Pablo le le venda los ojos a esta con el objetivo de que ambos, él y Marcelo puedan tener sexo con ella.

Concluyen Lindt y Moreno (2002: 24-25) que la obra contiene un final propio de una novela rosa, donde la protagonista accede a volver con el hombre del que siempre estuvo enamorada. En cambio, el lenguaje utilizado no es el propio de este tipo de novelas, con contenidos eróticos y eufemismos que dejan volar la imaginación, sino que tiene un lenguaje directo con multitud de connotaciones sexuales, más propio de las novelas pornográficas. Al igual que el lenguaje, tampoco considero que las tramas que se dan a lo largo de toda la obra tengan nada que ver con la novela rosa, sino más bien lo contrario. Lulú describe multitud de situaciones que hemos ido relatando a lo largo de este trabajo donde el erotismo y el sexo explícito cobra protagonismo. Además de las citadas, sirve de ejemplo cuando Pablo decide depilar el pubis de la Lulú niña, o las diversas orgías y relaciones incluso con un travesti que en la obra se narran con gran detenimiento. Por lo tanto, Almudena Grandes en esta obra se ha alejado de aquellas novelas rosas en las que solo primaba la bonita historia de amor y que evitaban situaciones sexuales y se ha decantado por una historia provocadora que posiciona a la mujer en la sociedad utilizando como metáfora las relaciones eróticas o sexuales que Lulú vive en la novela.

A pesar de la relevancia que obtuvo la autora gracias a esta novela por marcar un antes y un después en la novela erótica escrita por una mujer, lo cierto es que el Premio La Sonrisa Vertical ya había recaído anteriormente en otras féminas: desde la argentina Susana Constante que fue la primera galardonada en 1979 por su obra *Educación sentimental de la señorita Sonia*, hasta Mercedes Abad, que con *Ligeros libertinajes sabáticos* lo obtuvo tres años antes, en 1986, de que lo hiciera Almudena Grandes con *Las edades de Lulú*. Si retrocedemos en el tiempo, vemos que algunas obras clásicas también forman parte de este subgénero, como *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov o *Trópico de Cáncer* (1934), de Henri Miller. Se trata de dos ejemplos muy distintos entre sí: *Lolita* es más sutil y está centrada en el deseo entre un hombre adulto y una niña casi adolescente;

Trópico de Cáncer es más explícita que la anterior en las descripciones del acto sexual.

La novela erótica, actualmente denominada novela romántica, sigue cosechando éxitos en la actualidad. Algunas de las escritoras más relevantes a nivel internacional son Megan Maxwell, autora de *Pídeme lo que quieras* (2012) o la creadora de la saga *After* (2014), Anna Todd. Además de Megan Maxwell, en nuestro país, Elisabet Benavent ha conseguido grandes ventas con sagas como *Valeria* (2013) o *Mi elección* (2014).

Tras la novela erótica, la autora madrileña prefiere experimentar otros subgéneros y comienza a escribir obras basadas tanto en épocas pasadas, como la Guerra Civil española, u otras que sirvan de testimonio a la sociedad contemporánea. Una de estas últimas es la que vamos a analizar a continuación, *Modelos de mujer* (1996). A pesar de que la autora publicó otras dos obras anteriormente, he decidido continuar con esta porque contiene diferentes relatos protagonizados todos ellos por mujeres y está ambientada exclusivamente en la Transición: *Te llamaré Viernes* (1991) también tiene como protagonista a un hombre y *Malena es un nombre de tango* (1994), a pesar de relatar la historia de una mujer de la época y contener fragmentos con la movida madrileña de los ochenta como telón de fondo, refleja muchos otros basados en la España de Franco.

Volviendo a *Modelos de Mujer*, se trata de siete relatos escritos y publicados entre los años 1989 y 1995 y ordenados cronológicamente. Todos ellos son protagonizados por mujeres en distintas edades y circunstancias de la vida. Los títulos que encontramos son: “Los ojos rotos” (1989), “Malena, una vida hervida” (1990), “Bárbara contra la muerte” (1990), “Amor de madre” (1991) “El vocabulario de los balcones” (1994) “Modelos de mujer” (1995) y “La buena hija” (1995). En todos ellos aparece la mujer como la dueña de su propio destino, ya sea en la infancia o en la edad adulta, tratando de vencer a la muerte o seduciendo, con el único fin de ser ellas quienes dirijan su propio rumbo. La propia autora comenta que sus personajes están destinados a luchar desde la infancia, a afrontar y saber

dirigir sus pasiones o vicios, sus inseguridades e incluso a afrontar la muerte (Grandes en Parche 2015: 481).

Afirma Rolle-Rissetto (2009: 577) que la autora escribe estos relatos entre los años 1989 y 1995 como un acto de rebeldía, con la necesidad de escapar de los prototipos de mujer establecidos en la época. Unos diez años más tarde, a imagen y semejanza de lo anterior, la estadounidense Joyce Carol Oates publicará una obra titulada *La hembra de nuestra especie* (2005) que agrupará una serie de relatos con mujeres actuales como protagonistas, que experimentarán con su propio yo interno y descubrirán la verdadera sociedad de su alrededor, así como el lugar que ellas ocupan o deben de conseguir en ella. La autora las presenta “como la antítesis del prototipo de la mujer modelo: gordas, feas, rechazadas por su propia madre” (Rolle-Rissetto 2009: 578). Sin embargo, las protagonistas muestran gran atención a esos cuerpos. De esta forma, continúa la investigadora, el cuerpo se convierte en una fuente de sensaciones e intuiciones. Pero además, sus relatos encadenan mujeres que cumplen tópicos de belleza con otras protagonistas más intelectuales que acaparan los intereses del resto y que, gracias a su intelecto, desmitifican los mitos y conquistan los corazones del resto. De lo que no hay ninguna duda es de que dos temas predominan en todos los relatos: por un lado, la relación materno-filial; y por otro, la belleza externa e interna de las protagonistas en relación con cómo las percibe la sociedad.

“La buena hija” representa el distanciamiento entre una madre y una hija. Berta, desde bien pequeña, ha sufrido alejamiento de su madre biológica, Doña Carmen, pero ha recibido el amor de otra persona, Piedad que era la encargada de limpiar la casa y de cuidar de ella, pero a su vez, le daba las muestras de cariño que no recibía por parte de su verdadera progenitora. El día que deciden despedir a Piedad, Berta se siente abandonada y sufre una crisis de identidad. No será hasta el día en que decida abandonar a Doña Carmen y dejar de llamarle madre, cuando pueda constituir su personalidad (Coolens 2014: 47).

El otro tema destacable es la belleza de las personas. Concretamente, en “Los ojos rotos” se muestra la historia de una joven, Miguela, con síndrome de Down. Esta se encuentra en un manicomio donde comenzará a sentirse sana gracias a la mirada de un antiguo paciente, Orencio. Son estas conversaciones absurdas que mantiene con él, las que le hacen dejar de sentirse inferior y pasar a sentirse bella.

También elude a la cautividad de la belleza el relato titulado “Malena, una vida hervida”. En él apreciamos a una joven que decide someterse a una dura dieta para poder atraer y ser mejor aceptada por su entorno y, sobre todo, gustar a un chico. Con los años, se presenta a esta mujer, ya en edad adulta, que ha sabido enfrentarse a los placeres y que se siente atractiva, capaz de conquistar a quien se proponga. En cambio, descubre el placer de disfrutar con los alimentos de otra forma, tocándolos y incluso bañándose en ellos. El personaje de Malena llega a obsesionarse con la comida por culpa de Andrés: cuantos más enredos sufre este, más hambre pasa ella. “Pensaba en la comida cuando estaba despierta, soñaba con la comida cuando estaba dormida, la miraba, la olía, la añoraba, la quería [...]” (Grandes: 1996: 86).

Podríamos afirmar que su vida pende del hilo de Andrés y que su físico y su salud mental giran en torno a él. Esto se debe a que ella calma la obsesión que siente hacia él y el distanciamiento que hay entre ambos, con sus rutinas alimenticias. La historia de Malena concluye cuando conoce a otro hombre y comienza a comer de nuevo y, sin embargo, no engorda. Debido a esto, el médico le informa de que su metabolismo ha cambiado y puede permitirse ciertos placeres culinarios. Así, observamos que sus trastornos alimenticios siempre irán en consonancia con uno u otro hombre que esté a su lado, es decir, su erotismo y su anhelo sexual se verán exteriorizados mediante sus sentidos. Este relato corto nos recuerda a otra novela de la época, *Como agua para chocolate* (1989) escrita por la mexicana Laura Esquivel. En ella, observamos que la protagonista, Tita, también utiliza la cocina para dar rienda suelta a todo aquello que no se atreve a expresar por su condición de mujer. Los sentimientos, sabores o texturas que en la cocina experimenta son la válvula de escape de alguien que ha pasado toda

una vida amando a un hombre en silencio. Incluso el lugar en el que ella se maneja servirá de símbolo de una sociedad patriarcal que relegaba la cocina como ámbito femenino.

Los distintos tipos de belleza también se ven representados mediante los ojos de las dos protagonistas de “Modelos de mujer”. La primera de ellas, Eva, es una mujer muy atractiva, que cumple con los cánones de belleza, vestida y maquillada de forma impecable. Gracias a su físico no necesitará de una inteligencia que le acompañe. La segunda es Lola, una mujer muy inteligente y, por lo tanto, no muy bien aceptada por la sociedad. Esta tampoco es fea, aunque no conserva la belleza ni tiene un cuerpo de modelo. Eva es una actriz de éxito y cree tenerlo todo. Sin embargo, a ojos de Andrei, el director de cine, será Lola, su traductora la que realmente le interese. Con este relato, Almudena Grandes reivindica otros valores más allá del físico y demuestra que la inteligencia y el trabajo son la clave para conseguir el éxito, es decir, la belleza no realiza a las mujeres, sino que lo hará el conocimiento:

Almudena Grandes propone el cuerpo como medio intelectual, como vehículo de conocimiento, a través del trinomio carne-cuerpo-comida; y acogándose a la materia indaga en la memoria, en la razón, se aferra a la vida celebrando la importancia del sujeto femenino presente [...] las protagonistas se abandonan, asociadas directamente al goce y al inherente impulso de una autodeterminación llena de erotismo y la libertad con la que lo hacen, al ser conscientes de su diferencia, de su antimito, es lo que las vuelve íntegras. En este ámbito acaban de concebir el sentido de sí mismas y de lo que las rodea, como si fuese un pensar a través del cuerpo sexuado femenino, redimiendo su origen «natural», que se contrapone a otro *artificial* [...]. *Modelos de mujer* indaga en el tópico de la belleza, y en él se sitúa el punto de partida de la búsqueda y reafirmación personal de estas protagonistas, que se dicen con y desde el cuerpo sus obsesiones, miedos, frustraciones y anhelos mediante un universo que gira en torno a la importancia fundamental de la imaginación y el valor de la sinceridad. (Parche 2015: 485)

Añade Rolle Risetto (2009: 580-581) que hablar del cuerpo femenino como un vehículo intelectual es muy significativo para la mujer. Concretamente, la investigadora ensalza las virtudes del cuerpo femenino en su capacidad materna y lo relaciona con el término madre fálica, propio del pensamiento feminista del siglo XX que busca una reivindicación de la igualdad y el destierro del pensamiento patriarcal. De la misma forma que la investigadora, creo que estos relatos son, además de un paso más en el feminismo, un apoyo para todas aquellas mujeres que viven con el miedo de expresar sus temores. La autora utiliza los distintos personajes para simbolizar las causas de un movimiento que no busca otra cosa más que la igualdad. Siempre han sido ellas las que han tenido que conservarse bellas para agradar al esposo y ser exigentes con su propio cuerpo. Tradicionalmente se ha creído en la idea de que la mujer estaba en este mundo para concebir hijos, y que ese era su principal cometido. Ahora, por fin, estas comienzan a no ser juzgadas por tomar sus propias decisiones acerca de lo que son y de lo que quieren ser en la vida.

El mismo año en que se publicó *Modelos de mujer*, vio la luz otra obra que llegó a convertirse en un *best seller*, *El diario de Brigid Jones* (1996). La autora Helen Fielding narra en forma de diario la vida de una mujer de unos treinta años, con sus obsesiones y sus miedos. A pesar de que la obra tenga un tono divertido, la protagonista refleja las exigencias de la sociedad en la que vive actualmente. Entre sus propósitos se encuentran perder peso, ser encantadora con todo el mundo y conseguir una pareja estable. Como vemos, ella ya ha alcanzado la independencia económica, pues trabaja en una editorial y vive sola, pero a su alrededor tratan de inculcarle valores tradicionales: sus padres están empeñados en que encuentre un hombre con el que poder casarse.

La última obra que se va a analizar data de 1998 y se titula *Atlas de geografía humana*. En ella se relata la historia de cuatro mujeres en edad adulta que trabajan en un grupo editorial para la elaboración de un gran atlas que van a publicar por fascículos. La primera de ellas es Ana, una mujer que fue madre joven y que en la actualidad tiene una hija de diecisiete años que vive con su padre en otro país. Ana vive con la esperanza de volverse a enamorar, como lo

hizo cuando era joven, pero también con el hartazgo de una madre que le recuerda constantemente que está sola.

La segunda de las protagonistas es Fran, la jefa del departamento donde están realizando el mapa. Está casada con su amor de la universidad, pero tanto una como el otro han observado que su personalidad ha cambiado mucho con los años y ya no son, ni mucho menos, los jóvenes comunistas que se conocieron en las aulas y que se sentían unidos por una causa política.

La tercera es Rosa, esposa y madre de dos hijos. Vive una aventura con otro hombre, pues siente que ya no está enamorada de su marido. Además de por su marido, también ha perdido el interés por ser madre y se siente ajena a la propia vida que está llevando.

La última de ellas y la más independiente es Marisa. No tiene con quién compartir ni sus sueños ni su día a día, pero el mayor problema que sufre es que no se gusta a sí misma. Es por ello, por no valorarse, por lo que se empecina en ser otra persona, hasta el punto de fingir ser otra mujer.

Uno de los motivos que propició que esta novela tuviera éxito entre el público femenino es que las protagonistas encarnaban a mujeres adultas, coetáneas a las lectoras y con los mismos dilemas que estas afrontaban en su día a día. La mujer de finales del siglo XX busca una identidad propia y única, no en relación directa con la de su pareja, y quiere desterrar los roles más arraigados de forma tradicional en la sociedad. Para empezar, no ve la necesidad de ser madre y cree que su presencia en la sociedad va más allá de tener hijos. Además, comienza a entender que un marido no es para toda la vida y que, si ha dejado de tener sentimientos hacia él, podrá poner fin al matrimonio sin tener que sentirse juzgada por un país entero.

En esta novela, apenas aparecen personajes masculinos y aquellos que intervienen, como los maridos de Rosa o de Fran, lo hacen de una forma totalmente secundaria. Son ellas las verdaderas protagonistas, las que encarnan

todas las angustias y las que se encuentran en sus propios dilemas personales. Ellas son independientes económicamente, uno de los motivos de lucha del feminismo de la época y, por ello, tampoco forma parte de sus vidas el rol tradicional de esposa que se queda en casa para cuidar de los hijos y de la casa, mientras el marido trabaja fuera y es quien lleva el dinero al hogar.

En cambio, no podemos afirmar que esta novela sea un ejemplo de relato feminista y esto se debe a que todas las protagonistas no conciben una vida plena sin una pareja masculina con la que se sientan cien por cien ellas, a su lado. Además, la figura masculina aparece como salvadora en los momentos de crisis de las protagonistas: la atracción sexual que los une pondrá fin a uno de los motivos de la crisis que están viviendo: el paso de los años.

Si nos fijamos, en todas las historias hay un hombre alrededor que marca el rumbo de sus vidas: Ana, que busca enamorarse tras muchos años de sequía amorosa y una temprana maternidad, se encontrará con su hombre ideal; Rosa se lanzará a los brazos de un amante que estará a punto de someterla a una gran inestabilidad sentimental, desanimada por un matrimonio en el que ya no tiene depositada ninguna esperanza; Fran, tras estar en lo más alto de la cumbre profesional, conseguirá con una maternidad tardía, refloatar una relación que pensaba que estaba acabada; y por último, tras toda la vida sola, Marisa se resigna a vivir un amor con un hombre por el que solo siente compasión, habiendo abandonado ya su sueño de encontrar a su hombre ideal.

Todas ellas se sienten realizadas como mujeres en el ámbito laboral y entre sus prioridades se encuentra tener una independencia económica, por encima de la maternidad. Este punto de vista encajaría con el del sociólogo Gilles Lipovetsky (1999: 203), quien afirma que las mujeres postmodernas sienten una “repulsa de una identidad construida de manera exclusiva por las funciones de madre y esposa”. Yo me atrevería a decir que este sentimiento no solo es propio de las mujeres postmodernas, sino de todas ellas a lo largo de la historia, pero que no será hasta el siglo pasado cuando se plateen expresarlo en nuestro país. Ya en 1899, Kate Chopin publicó en Estados Unidos una obra titulada *El despertar* que

cuenta de forma pionera la historia de una mujer que reniega de su matrimonio y de su maternidad. La protagonista, la sra. Pontellier, es una mujer de casi 29 años que se casó sin amor tempranamente y que, a pesar de amar a sus dos hijos, no los quiere hasta el punto de anularse a ella misma como persona, sino que tiene la necesidad de dejar volar su imaginación y su libertad. En la obra también se aprecian puntos de autoritarismo cuando le recomiendan a Léonce, el marido, que sea más duro con ella. Pero no es esto lo que nos llama la atención, pues este era desgraciadamente el pensamiento habitual de la época, sino la decisión que toma finalmente al suicidarse, una vez que se ha dado cuenta del lugar que ocupa realmente en el mundo y de la imposibilidad de alcanzarlo por culpa de las presiones ideológicas de entonces.

En *Modelos de mujer*, vemos que las cuatro protagonistas sienten prioridad por compartir sus vivencias con un hombre a su lado. Todas ellas en algún momento de la obra afirman que, a pesar de llevar la vida que siempre han querido, no se sienten completas si no tienen a un hombre a su lado. Desde mi punto de vista, la dependencia de las protagonistas se debe a que el pensamiento de finales del siglo XX todavía contiene matices patriarcales y es la propia sociedad la que las obliga a creer que lo correcto es casarse con un hombre que les dé una estabilidad emocional. El pensamiento feminista ha avanzado mucho en las últimas décadas y, una vez conseguida la independencia económica, se comienza a aceptar la idea de que las mujeres pueden elegir si quieren o no tener hijos y, por supuesto, que no necesitan una estabilidad sentimental a su lado para sentirse realizadas como personas en este mundo. No obstante, la obra todavía es de inicios de los noventa y en ese momento, las mujeres aún eran duramente juzgadas por decisiones como el divorcio, no olvidemos que hacía menos de diez años que se había aprobado la ley en nuestro país.

Los personajes creados por Almudena Grandes son mujeres que viven a medio camino entre los valores que ha habido arraigados desde la antigüedad en la sociedad, es decir, la maternidad, el matrimonio o el cuidado de los hijos entre otros, y las ganas de hacer realidad aquellas ambiciones con las que siempre han soñado, como es el desarrollo profesional y el reconocimiento público.

Todo lo anterior nos hace ver que la escritora, a pesar de radiografiar los sentimientos de las mujeres de la época, no construye mundos paralelos entre los hombres y las mujeres, sino que pone el punto de vista femenino en estos dos mundos que se entrecruzan de forma continua. El personaje masculino no está presente como un hombre mezquino que siente a la mujer como suya, sino que aparece con menor presencia y sin un estudio tan elevado de su etopeya para dar a la mujer el espacio que se merece. Esto último ocurre como consecuencia del desplazamiento del varón por parte de la mujer de su lugar ideológico tradicional y da como resultado las nuevas masculinidades surgidas en las últimas décadas. Estas también reciben el nombre de masculinidades alternativas y tienen como objetivo desaprender todas aquellas características propias de los hombres en una sociedad tradicional. Una de las características que apreciamos de estas nuevas masculinidades en la novela aparece en la figura de Fran, pues ella es la que ha alcanzado un puesto de poder en la empresa y por lo tanto está en igualdad con los hombres. El rol de género también aparece desterrado en la novela, pues ya no solo las mujeres deben ejercer la maternidad, sino que vemos en la obra que ellos también tienen relevancia en este rol paterno. Un ejemplo es el primer marido de Ana, que es quien finalmente vive con su hija en París.

5. Conclusiones

Podemos observar cómo la mirada femenina está presente en los escritos de Almudena Grandes. Sin embargo, vemos que los aspectos feministas que aparecen en unos u otros escritos varían, sobre todo, en función de la fecha en la que estos estén publicados. Así, hay una gran diferencia entre los temas tratados en sus artículos de opinión y los que se reflejan en sus novelas.

Los artículos seleccionados del diario *El País* pertenecen todos al siglo XXI, concretamente al periodo comprendido entre los años 2015 y 2019. De esta forma, vemos que la autora pone voz al pensamiento feminista actual. Entre los temas que trata está la prostitución, que a pesar de haber existido desde los inicios que conocemos de la historia de la humanidad, apenas ha evolucionado y

ha progresado en sus condiciones cuando lo lógico es que hubiese desaparecido en una sociedad justa. Las mujeres siguen padeciendo abusos por parte de los jefes de las mafias que las traen a nuestro país engañadas y sus condiciones laborales siguen siendo lamentables. A estas mujeres no les queda otro remedio que mercantilizar su cuerpo y al final se convierten en un objeto material a vista de los hombres. Pero vemos desgraciadamente cómo en la actualidad todavía existen partidos políticos como Ciudadanos que piensan más en la rentabilidad de este oficio que en la propia dignidad de las mujeres. Almudena Grandes también manifiesta su deseo de que los derechos de la mujer no entiendan de religión y defiende la tesis de que sean libres a la hora de escoger su vestimenta, con o sin pañuelo en la cabeza. Otro de los temas que predomina en sus artículos guarda relación con la terminología y pide que no se confunda la violencia de género con la doméstica, pues esta última esconde muchos de los asesinatos de mujeres cometidos únicamente por el hecho de pertenecer a ese género. Estos días hemos alcanzado la sobrecogedora cifra de mil asesinatos por violencia de género en nuestro país desde 2003, año en el que empezaron a computarse estos crímenes y aún tenemos que aguantar que determinados partidos políticos se empeñen en quitarle importancia. Por un lado, está la ultraderecha de Vox, quienes pretenden incluir a la violencia machista dentro de la familiar, a pesar de ser dos cosas muy diferentes, o que difunden términos como *feminazis* para hacer creer que las feministas van en contra de los hombres. Y por otro, tenemos al PP, que en Madrid ha decidido eliminar cualquier pancarta contra la violencia de género por no cumplir con la normativa establecida.

El último tema que trata la autora madrileña es el que más relación guarda con su etapa narrativa anterior, pues versa sobre la reivindicación del reconocimiento laboral de las mujeres a lo largo de la historia. Ella afirma que desde nuestros orígenes siempre hemos sido las que más hemos trabajado, pues nuestras antecesoras lo hacían dentro y fuera del hogar, con la única diferencia de que no percibían una remuneración a cambio. Pero Almudena Grandes no es la única autora que ha reivindicado este derecho a través de la literatura. En 1990 Carmen Rico Godoy publicó una obra titulada *Cómo se una mujer y no morir en el intento* en la que, gracias a la mirada de Carmen, una mujer de 42 años, denuncia

las dificultades que tiene que soportar estas para llegar a ser independientes en plena Transición. En la obra vemos cómo debe compaginar su vida laboral en un periódico con la familia y el hogar, pues su tercer marido vive centrado en su trabajo y descuida en numerosas ocasiones la casa y, sobre todo, a su mujer. Carmen se sentirá incomprendida en un mundo gobernado por hombres donde desde su jefe hasta su ginecólogo son figuras masculinas. Tanto Grandes como Rico Godoy apoyan que la independencia real, tanto en el ámbito físico como en el emocional, solo se conseguirá mediante una independencia económica conseguida a través de un salario y un trabajo digno. Los sentimientos que estas describen los considero sentimientos históricos y este se debe a que, hasta el momento, las mujeres habían sido educadas en una sociedad paternalista en la que el hombre era quien mandaba y traía el dinero a casa. Será desde entonces cuando las mujeres comiencen a ver que ellas también pueden ser independientes económica y sexualmente y por medio de sus estudios, alcanzarán puestos de mando. Es por ello por lo que Almudena Grandes pide a todas las mujeres de la actualidad que luchen por aquellas que no lo pudieron hacer en su momento.

Si analizamos a continuación sus obras narrativas en relación con los aspectos que nos ayudan a detectar los parámetros feministas, concluimos que en su mayoría estamos ante una autora con obras feministas. Observamos que tanto en sus primeras novelas como en sus artículos, la actitud es la misma, a pesar de que algunos temas cambien como producto de las circunstancias históricas en las que están redactados, pues la situación de las mujeres no es la misma y presenta unos aspectos que destacan sobre otros en función de la fecha en la que nos encontremos. Si en sus artículos de opinión, como hemos visto, estos aspectos tienen que ver con las principales coacciones a las que se ven sometidas las mujeres en el siglo XXI, como son la violencia de género o el desprecio de determinadas esferas o partidos políticos hacia el feminismo, en sus primeras novelas la autora va a poner el foco en la necesidad que tienen las mujeres de alcanzar la independencia en todos los aspectos de su vida, sea esta en el ámbito laboral o sentimental. No obstante, aunque muchos de estos aspectos ya han sido aceptados por gran parte de la sociedad y las mujeres

pueden ser libres a la hora de decidir sobre su cuerpo o su estado sentimental, vemos que aún queda mucho por mejorar. A finales de los ochenta, tanto Almudena Grandes como Carmen Rico Godoy denunciaban las trabas a las que se tenían que enfrentar las mujeres para llegar a los puestos laborales más altos en un mundo dominado por hombres. Casi tres décadas más tarde, Almudena Grandes vuelve a pedir a las mujeres que paren y dejen de trabajar por un día, para que se dé cuenta la sociedad de que, si las mujeres paran, el mundo se para. Es decir, la autora, treinta años después, sigue denunciando una igualdad real tanto a nivel laboral como en el cuidado del hogar, pues critica que todavía esté presente en algunos sectores de la población una mentalidad retrógrada que infravalora el trabajo de estas. Además, si ponemos en relación sus escritos con los artículos de la actualidad, observamos que las palabras de Almudena Grandes ofrecía en la *Cadena Ser* con motivo del 8 de marzo, Día de la Mujer, podrían tener conexión con unos informes publicados en febrero de ese mismo año donde se reflejaba que las mujeres ganaban de media 5.793 euros al año menos que los hombres y que esto se debía a que seguían siendo ellas las que trataban de reducirse la jornada para, además de trabajar, cuidar del hogar. También, el techo de cristal del que hablaban las escritoras a inicios del siglo XIX, todavía sigue vigente en el XXI. Si consideráramos como excepción que uno de los personajes femeninos de Almudena Grandes estuviera al mando de un departamento, aún en el año 2019 no se ha alcanzado la igualdad en puestos de mando, pues solo el 36% de las mujeres son directivas en nuestro país.

Es importante resaltar que es ella, Almudena Grandes quien firma sus novelas y no se ve en la necesidad de utilizar un pseudónimo, entre otros aspectos, debido a que estas fueron escritas a inicios de la Democracia. Además, todas las protagonistas son mujeres libres que narran sus pensamientos y sentimientos siendo conscientes de su condición de mujer y de la situación de inferioridad que ocupan en su entorno. Las historias que se cuentan nada tienen que ver con la novela rosa, pues su objetivo no es la evasión o el mero entretenimiento, sino que buscan describir la verdadera situación de la mujer en la sociedad española. Las obras son, por tanto, una radiografía de las vicisitudes que sufren las mujeres en su día a día por culpa de la educación recibida

anteriormente. No podemos considerar a esta autora ni a otras como Rosa Montero o Carmen Rico Godoy que publicaron obras hacia la década de los noventa, novelistas de evasión, porque sus obras relatan historias que también nos inciden en nosotros como lectores al comprender cuál era la actualidad de la época. Sus sucesos son testimonios de aquellos años y, por lo tanto, historias cotidianas de los ciudadanos, ya que muestran los problemas con los que debían lidiar a diario las mujeres durante los inicios de la Transición. De hecho, hay una frase muy esclarecedora en la obra de Carmen Rico Godoy (1990) en la que el marido de Carmen le dice a esta: “[...] trabajas porque quieres, no porque lo necesites”. Con esto, muestra un rasgo de la mentalidad patriarcal de la época en la que, a pesar de que las mujeres comenzasen a ocupar un hueco en el mundo laboral y recibiesen un salario, el trabajo que desempeñaban los hombres era el único considerado importante.

En lo que respecta a los personajes que aparecen en las novelas de Almudena Grandes que estudiamos, los hombres no encarnan siempre un papel prototípico. Si recordamos a Pablo, en *Las edades de Lulú*, este también evoluciona a lo largo de la obra como lo hace Lulú y veremos que en ocasiones se aprovechará de esta, pero que en otras será la propia Lulú la que busque su provocación. Los hombres que aparecen en las obras de *Atlas de geografía humana*, a pesar de que no tienen apenas protagonismo en comparación con las féminas y que apenas conocemos rasgos de su carácter, tampoco están descritos como seres detestables, sino que se asimilan más a las nuevas masculinidades que aceptan una igualdad entre ambos sexos.

Junto a esos estereotipos masculinos observamos que los personajes femeninos de Almudena Grandes no cumplen siempre con lo que se espera de los personajes tipo de este género. Lulú al inicio de la obra encarna el papel virginal o de pureza, pero con los años se convierte en una mujer activa sexualmente que no depende únicamente de un hombre. Esta representa el papel de *femme fatale* y nos recuerda al mito de Carmen que puso en relieve en el siglo XIX el francés Prosper Mérimée. Lulú, al igual que Carmen, tendrá componentes socio-históricos y simbolizará la rebeldía y las ansias de libertad, propios también

del pensamiento romántico. Tanto Carmen como Lulú quieren ser mujeres libres y dueñas de sus actos que buscarán una independencia a nivel laboral, físico, económico y sexual.

En otras ocasiones vemos cómo Lulú acaba sucumbiendo a los deseos de Pablo. En estos casos nos quedamos con la duda de si lo hará por sus propias inseguridades o por entrar en un juego de roles con el hombre, donde este último se sentirá excitado al tener el poder sobre ella.

Las protagonistas que Almudena Grandes creó para *Modelos de mujer* son el antiprototipo de mujeres de la época, pues o no cuidan su imagen o tienen otros intereses más allá de agradar a una figura masculina o no guardan el deseo de la maternidad. Sin embargo, podemos apreciar rasgos de la personalidad de algunas de estas protagonistas en obras escritas casi cien años antes. El retrato de Malena y su obsesión con la comida la hemos vivido anteriormente en la imagen de Tita, la protagonista de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel. Cuando la mexicana escribió la obra seguramente no se imaginaría que serviría de inspiración para denunciar los paradigmas sexistas en los que se han visto sometidas las mujeres durante tantos siglos.

Ni que decir tiene que las cuatro mujeres de *Atlas de geografía humana* tampoco conservan el papel tradicional, pues han alcanzado la independencia económica y algunas de ellas incluso viven solas.

De modo idéntico, ninguna de las obras conserva una visión paternalista aunque sí que aparece la crítica hacia esa forma de pensar al reflejar aquello por lo que tienen que pasar sus protagonistas. Esto lo podemos apreciar al entender que las mujeres son muy conscientes del lugar que ocupan y de que tendrán más dificultades para ser aceptadas cuando decidan cómo quieren vivir su propia vida. En 1995, otra autora española muy consciente de la posición de la mujer a lo largo de la historia, decidió publicar una obra titulada *Nosotras: Historias de mujeres y algo más*. En ella, Rosa Montero, reivindica el verdadero papel de la mujer en la historia y decide darles el protagonismo que por culpa de una mentalidad sexista en su día no obtuvieron. Entre las biografías encontramos

relatos de mujeres que fueron ensombrecidas por aquellos que tenían a su alrededor u otras que no pudieron tener acceso a la universidad, pero todas las historias tienen un punto en común: las dificultades que vivieron por su condición de ser mujer en una sociedad que las infravaloraba. Los platos rotos de entonces se siguen pagando a día de hoy y como muestra vemos el currículo de la materia de Lengua castellana y Literatura en Secundaria donde apenas hallamos mujeres escritoras.

En otro orden de cosas, vemos que muchos de los personajes de Almudena Grandes sí que conservan un rasgo que no es propio de las novelas feministas. Esto se debe a que la vida de gran parte de ellas gira en torno a un hombre. En *Las edades de Lulú* apreciamos a una mujer que se siente enganchada a un hombre a lo largo de varias décadas. En *Modelos de mujer* también aparecen personajes femeninos que pasan toda una vida pendientes de un hombre e incluso llegan a cambiar sus costumbres. Y, por supuesto, en *Atlas de geografía humana* todas sus protagonistas afirmarán en algún momento que, a pesar de sentirse satisfechas con su vida y su trabajo, no conseguirán alcanzar la plenitud si no tienen a un hombre a su lado con el que poder compartir sus éxitos o su fracaso.

En definitiva, se puede observar cómo la ideología de Almudena Grandes, su forma de ver y entender la vida, está reflejada en cada uno de esos personajes que ha creado: la lucha por la independencia social y económica, los pensamientos de las mujeres de la época, que ahora son libres y capaces de expresarlos, así como el hartazgo de la buena esposa, siempre bella y fiel a su marido que ya aparecía en otras obras muy anteriores, como *El Despertar* de Kate Chopin en 1899. La autora ha puesto voz a todo aquello que las mujeres, no solo las postmodernas, han sentido durante siglos y que, a partir de la Transición, han podido sacar a la luz. Considero que la publicación en 1989 de *Las edades de Lulú* es un ejemplo de rebeldía femenina, pues la autora pretendía demostrar que la novela erótica no era algo solo de hombres en nuestro país. Y, a pesar de que no volvió a escribir en este género, allanó el camino a otras autoras españolas que en la actualidad están triunfando en este ámbito, como son Megan Maxwell o

Elisabet Benavent. En sus primeras novelas hemos observado las ansias de libertad que por fin podían expresar las mujeres tras el franquismo. Los ochenta fueron unos años de aperturismo y cambio donde la mujer, por fin, podía ser dueña de su propia vida. En sus artículos periodísticos más recientes, hemos analizado que la causa feminista sigue estando ahí y que todavía algunos de los aspectos que se denunciaban a finales de los ochenta, como la conciliación o la brecha salarial, siguen siendo materia de discusión en pleno siglo XXI. Sin embargo, a pesar de que la mayoría de las razones ahora son otras, todavía quedan algunas por combatir, con el único fin de acabar con la visión machista o paternalista de unos pocos. En conclusión, Almudena Grandes ha representado durante décadas y creo que seguirá haciéndolo, esa visión feminista literaria en la que la protagonista es siempre una mujer que firma, piensa, siente y escribe únicamente desde esa perspectiva.

6. Referencias bibliográficas

- AGUILERA, M.P. (2010). "Los siete pecados capitales en Modelos de mujer: la incitación de lo prohibido", *Annali Online di Lettere*, Vol. 1. Ferrara: 38-58.
- BELLVER, C. (2005). "Las ambigüedades de la novela feminista española". *Letras Femeninas. Número especial Encuentros Transatlánticos: La identidad femenina en voces españolas y latinas actuales*, Vol. 31 (1): 35-41.
- CÁNOVAS, G. (2015). "Victoria Sau: cuando ser feministas no es estar en un molde prefabricado", *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/participacion/20150802/54434213057/victoria-sau-feminismo-dios-amor.html> (Acceso 30 de mayo)
- CARBALLO-ABENGÓZAR, M. (2003). "Almudena Grandes: sexo, hambre, amor y literatura", en *Mujeres novelistas: Jóvenes narradoras de los noventa*. (Coord. Alicia Redondo Goicoechea). Madrid: Narcea: 13-30.
- CHOPIN, K. (2012). *El despertar*. Madrid: Cátedra.
- CIBREIRO, E. (2002). "Entre la Crisis Generacional y El Éxtasis Sexual: El Dilema Femenino en Atlas de Geografía Humana Almudena Grandes", *Romance Studies*, 20 (2): 129-144. DOI: [10.1179/ros.2002.20.2.129](https://doi.org/10.1179/ros.2002.20.2.129)

- COOLENS, E. (2014). "Liberación y sumisión del sujeto femenino posfranquista en la narrativa de Almudena Grandes: *Las edades de Lulú, Modelos de mujer y Atlas de geografía humana*. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte: Gante.
- DELPHY, C. (1980). *Nouvelles Questions féministes*. Suiza: Éditions Antipodes.
- DE MIGUEL, A. (2006): "Los feminismos en la historia: el restablecimiento de la genealogía", en Isabel de Torres (coord.), *Miradas desde la perspectiva de género*. Madrid: Narcea.
- GAMBA, S. (2008). "Feminismo: historia y corrientes", en *Diccionario de estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Biblos: 1-8.
- GARCÍA, M.A. (2004). "Imagen primera de Almudena Grandes. Memoria, escritura y mundo, *Revista electrónica de Estudios Filológicos*, VII (7).
- GRANDES, A. (1989). *Las Edades de Lulú*. Barcelona: Tusquets.
- GRANDES, A. (1996). *Modelos de mujer*. Barcelona: Tusquets.
- GRANDES, A. (2007). *Atlas de geografía humana*. Barcelona: Tusquets.
- GRANDES, A. (2015). "Millones". *El País*.
https://elpais.com/elpais/2015/04/18/opinion/1429370227_461740.html
 (Acceso 21 mayo 2019)
- GRANDES, A. (2016). "Burkini". *El País*.
https://elpais.com/elpais/2016/08/26/opinion/1472216403_340449.html
 (Acceso 21 mayo 2019)
- GRANDES, A. (2019). "Palabras". *El País*.
https://elpais.com/elpais/2019/01/13/opinion/1547399616_308548.html
 (Acceso 2 mayo 2019)
- GRANDES, A. (2019). "Repugnante". *El País*.
https://elpais.com/elpais/2019/01/05/opinion/1546694639_066275.html
 (Acceso 29 mayo 2019)
- GRANDES, A. (2019). "Lucha". *El País*.
https://elpais.com/elpais/2019/03/10/opinion/1552230736_737644.html
 (Acceso 21 mayo 2019)
- "La crudísima reflexión de Almudena Grandes sobre la mujer y la huelga feminista que pone la piel de gallina" (2018). *El Huffpost*
<https://www.huffingtonpost.es/2018/03/02/la-crudisima-reflexion-de->

almudena-grandes-sobre-la-mujer-y-la-huelga-feminista-que-pone-la-piel-de-gallina a 23375124/ (Acceso 1 mayo 2019)

- LIPOVETSKY, G. (1999). *La tercera mujer (Permanencia y revolución de lo femenino)*, Barcelona: Anagrama.
- LYND, J. y MORENO NUÑO, C. (2002). "La encrucijada de caminos de Las edades de Lulú: ¿Feminismo, pornografía, novela rosa?", *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, 15 (1): 7-30.
- NAVAL, M.A., y CARANDELL, Z. (2016). *La transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años setenta*. Zaragoza: Prensas universitarias.
- PACHE, L. (2015). "La transposición de apetitos en Modelos de mujer de Almudena Grandes", *Sobremesas literarias*. Barcelona: 479-486.
- PÉREZ, J. (2018). *Historia del feminismo*. Madrid: La catarata: 195-214.
- RICO-GODOY, C. (1990). *Cómo ser una mujer y no morir en el intento*. Madrid: Temas de hoy.
- ROLLE-RISSETTO, S. (2009). "Decirse desde el cuerpo: Modelos de Mujer de Almudena Grandes", *Revista Destiempos*, 4 (19).
- SAU, V. (2000). *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria.
- VALDÉS, I. (2017). "Muere Kate Millett, la revolucionaria sexual", *El País*. https://elpais.com/cultura/2017/09/06/actualidad/1504734065_757864.html (Acceso 30 de mayo)
- VALENZUELA, M. (2009). "Soledad, pasión y frustración en los personajes femeninos de Almudena Grandes", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 43.
- VAN DIJK, T.A. (1999). "El análisis crítico del discurso", *Anthropos*, 186: 23-36.
- VELASCO, M. (2018). "Almudena Grandes: Frente al machismo 3.0, es normal que el feminismo se rearme". Huffington Post. <https://www.huffingtonpost.es/2017/09/15/almudena-grandes-es-normal-que-el-feminismo-se-rearme a 23210442/> (Acceso 28 abril 2019)
- Wodak, R. & MEYER, M. (2003). "De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos", *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona: Gedisa Editorial.